现在，让我们来看看范曾先生是怎样来理解和运用这条成语的。

首先，他在《信天游——邮票中的装饰世界〉序》一文中写道：

> （邮票）制作家们用他们的美伦美奂的工艺手段，把设计师的理想化为现实……（179页）

接着，他又在《读〈玩龙的血〉—美在耕耘〉序》中写道：

> 你用自己美仑美奂的胴体昭示千秋，使伪善的卫道者瞠目结舌……（200页）

范曾先生在这里用到的两个形容美的成语——"美伦美奂"和"美仑美奂"，显然跟"美轮美奂"同出一源，所不同的是，其原创形式中的"轮"字被范曾先生在不知不觉中换掉了：一个换成了"伦"，一个换成了"仑"。"轮"本来的意思是"高大"，而换上的"伦"和"仑"却是既不高也不大了。长期流传下来约定俗成的典故性成语，能这样随便乱改吗？改动的依据又在哪里呢？范曾先生的这种做法，显然是不足为训的。

除了字面改动以外，这个传统成语的形容对象也被转移和扩大了。"美轮美奂"原来是形容房屋高大美观的，被范曾先生改为"美伦美奂"和"美仑美奂"后，一个用来形容邮票制作家们的工艺手段，一个竟然用来形容女人的胴体。这两种用法，都可以算得上别出心裁却又是毫无依据的。作为一位著名的画家，范曾先生在绘画艺术和理论的探索上，确实时有创获，值得肯定；但在语言的运用方面，他却经常喜欢"自我作古"，任意书写和发挥，以致文章中出现了许多人们意想不到的差错和败笔，这是值得深长思之和认真总结的。

# 文学理论的兴衰

⊙ 张隆溪

在西方文学研究的领域，二十世纪可以说是一个理论的时代，但也是理论不断兴盛，然后又盛极而衰的时代。二十世纪初，俄国一些学者们首先把文学研究和语言学联系起来，从文学语言本身去探讨文学的特性，提出了著名的"文学性"概念（литературность，英文 literariness），这是一个看来简单、实际上颇具内涵而且重要的概念。所谓文学性，就是把文学语言区别于其他语言的本质特性，是使文学成其为文学的东西。罗曼·雅各布森（Roman Jakobson）认为文学语言突出诗性功能，不是指向外在现实，而是尽量偏离实用目的，把注意力引向文学作品的语言本身，引向音韵、词汇、句法等形式因素。维克多·施克洛夫斯基（Victor Shklovsky）提出"陌生化"概念（остранение，英文 defamiliarization），认为艺术的目的是使人对事物有新鲜感，而不是司空见惯，习以为常，所以采用新的角度和修辞手法，变习见为新知，化腐朽为神奇。从文学史的发展来看，"陌生化"往往表现为把过去不入流的形式升为正宗，从而促成新风格、新文体和新流派的产生。这一观念重视文学语言和文学形式本身，强调文学与现实的距离，而非现实的模仿或反映。正如施克洛夫斯基所说："艺术总是独立于生活，在它的颜色里永远不会反映出飘扬在城堡上那面旗帜的颜色。"通过这鲜明生动的

比喻，‘这面旗帜就已经给艺术下了定义’”[1]。米哈依尔·巴赫金研究陀思妥耶夫斯基的作品，认为其中不是只有作者权威的声音，而是有许多不同的语调和声音，构成表现不同思想意识的“复调小说”，如果脱离这种“复调”空谈内容，就不可能把握问题的实质，因为“不懂得新的观察形式，就不可能正确理解借助于这种形式才第一次在生活中看到和显露出来的东西。正确地理解起来，艺术形式并不是外在地装饰已经找到的现成的内容，而是第一次地让人们找到和看见内容”[2]。这里反复强调的“第一次”，与施克洛夫斯基的“陌生化”概念一样，也突出了艺术的目的是使人对生活中的事物获得新鲜感。事实上，这是从俄国形式主义到捷克结构主义贯穿始终的思想，是俄国形式主义对文学理论的重要贡献。

俄国形式主义虽然被称为形式主义，但这种理论从一开始就和语言学有密切关系，注意语言的结构和功能。雅各布森从莫斯科到布拉格，后来又到美国，对于俄国形式主义和捷克结构主义理论，都做出了很大贡献。捷克学者穆卡洛夫斯基（Jan Mukalovsky）认为，日常语言会由于长期使用而趋于自动化，失去新鲜感，而文学语言则尽量“突出”（foregrounding）自身，不是传达信息，而是指向文学作品自身的世界。这一观念显然与俄国形式主义有直接的联系。从莫斯科到布拉格再到巴黎，从俄国形式主义到捷克结构主义再到法国结构主义，这就形成二十世纪文学理论发展的三个重要阶段。六十年代之后，结构主义从法国传到英美，成为西方文学理论一股颇有影响的新潮流。

在二十世纪四十和五十年代，英美的新批评同样注重文学的形式和语言，通过细读和修辞分析，力图把文学之为文学，具体化到一个文本和文学语言的层面来理解。文萨特（W. K. Wimsatt）与比尔兹利（M. C. Beardsley）提出两个著名概念，一个是“意图迷误”（intentional fallacy），认为文学作品是本身自足的存在，作品的意义并非作者意图的表现。另一个是“感受迷误”（affective fallacy），即自足存在的作品之意义，无关读者众说纷纭的解释。这两个“迷误”概念就使文学的文本（text）独立于作者和读者，成为韦勒克（René Wellek）所谓“具有特殊本体状态的独特的认识客体”[3]。韦勒克与沃伦（Austin Warren）合著的《文学理论》一书，就提到俄国形式主义的基本观点，并把文学研究分为内在和外在两种。他们认为从社会、历史、思想、作者生平等方面去研究文学，那是文学的外部研究，而他们注重的是文学的内部研究，即研究文学的语言和修辞，包括音韵、节奏、意象、比喻、象征等形式特征。在作品分析方面，尤其在诗的理解和阅读方面，新批评取得了不可忽视的成就。

在五十年代末，诺斯罗普·弗莱（Northrop Frye）在其《批评的解剖》一书中提出神话和原型批评，就超出个别作品的细读，为文学研究提供了比个别文本更广阔的理论框架。这种神话和原型批评所理解的文学是意象、原型、主题和体裁组成的一个自足系统，批评家从这样的文学系统中，可以找出一些具有普遍意义的原型（archetype）。这些原型“把一首诗同别的诗联系起来，从而有助于把我们的文学经验统一成一个整体”[4]。原型在不同作品中反复出现，有如昼夜交替、四季循环，或者像各种仪节，每年在一定时刻举行，所以弗莱注重神话、仪式和历史的循环论，把文学类型的演变与四季循环的自然节律相关联。对应于春天的是喜剧，充满了希望和欢乐，象征青春战胜衰朽；对应于夏天的是传奇，万物都丰茂繁盛，富于神奇的幻想；对应于秋天的是悲剧，崇高而悲凉，那是物盛当杀、牺牲献祭的时节，表现英雄的受难和死亡；对应于冬天的则是讽刺，那是一个没有英雄的荒诞世界，充满自我审视的黑色幽默。然而有如残冬去后，又必是春回大地，万物复苏，牺牲献祭之后，诸神又会复活一样，讽刺模式之后，文学的发展又有返回神话的趋势。原型批评从大处着眼，注意不同作品之间的内在联系，认为文学有一些基本程式，这些最终来源于神话和祭祀仪式的程式是每一部新作得以产生的形式原因。所以弗莱说：“诗只能从别的诗里产生；小说只能从别的小说里产生。文学形成文学，而不是被外来的东西赋予形体：文学的形式不可能存在于文学之外，正如奏鸣曲、赋格曲和回旋曲的形式不可能存在于音乐之外一样。”[5]弗莱的原型批评在五十年代末，就已经打破了新批评对作品的细读，注重在不同文学作品下面，去寻求决定文学形式因素的程式和原型，这也就为后来从欧洲传来的结构主义，在思想上奠定了基础。

弗莱的原型批评虽然超出新批评着眼于个别

文本的细读，但却没有否定新批评提出的‘意图迷误’。事实上，二十世纪文学理论发展一个重要的趋势，正是越来越否定作者的权威，使批评成为独立于作者意图的一种创造。与此同时，新批评提出的‘感受迷误’则完全被否定，因为否定作者的同时，文学理论也越来越注重读者在阅读和理解当中的积极作用。从现象学到阐释学，再到德国的接受美学和美国的读者反应批评，这就形成充分肯定读者作用的主流趋势。当然，法国批评家罗兰·巴尔特(Roland Barthes)宣称作者已死，好像读者的诞生非要以作者的死亡为代价，那又是西方理论家喜欢走极端、言过其实的一个例子。凡大讲理论、奢谈作者已死的人，往往正是从巴尔特这位作者那里接受了这一批评观念，这在无形中就构成对其所谈理论本身的讽刺。我们在讨论理论问题时，必须要有自己独立的见解和批判意识，其重要性也由此可见一斑。

二十世纪六、七十年代，结构主义成为西方文论颇有影响的新潮流。文学理论取代了细读，文学分析中形式主义对文本的注重，也被结构主义对系统和深层结构的兴趣所代替。瑞士语言学家索绪尔对结构主义产生了极大影响，他提出语言中两项对立(binary opposition)的原则，说明任何词语都在和其他词语的对立和差异中显出自身的意义，没有“上”也就没有“下”，没有‘内’也就无所谓‘外’，如此等等。这就打破了以单项为中心的观念，把注意力集中到系统和深层结构。人们所说的任何具体的话是‘言语’(parole)，而决定一切具体言语的深层结构是‘语言’(langue)。把这一原理运用于文学研究，结构主义者注重的就不是具体的文学作品，而是文学叙述的基本结构或‘普遍语法’。所谓语言学转向(linguistic turn)，可以说标志着从文本细节到语言深层结构的转变。结构主义和符号学集中研究的是抽象的文本性(textuality)，而不是具体的文本(text)；如果说结构主义批评在小说和叙事文学研究中取得了一定成绩，其研究方法却离开文学作品的具体细节，越来越趋于抽象。

二十世纪七十年代之后，结构主义很快被后结构主义和解构(deconstruction)取代，同时又有女权主义、东方主义、后殖民主义以及形形色色的文化研究逐渐兴起并占主导地位。解构主义批判西方传统，认为那是逻各斯中心主义，应该彻底解构。女权主义颠覆以男性作家为主的传统经典，东方主义和后殖民主义颠覆西方的文化霸权，文化研究把注意力集中到文学研究之外，以大众文化取代精英文化，特别突出身份认同和性别政治，尤其是同性恋研究，而传统的文学研究则似乎退到边缘。这是从现代转向后现代的趋势；后现代理论批判西方十七世纪以来的现代传统，尤其批判启蒙时代以来如逻辑、理性、客观真理等等西方传统的基本观念，认为这些都是压制性的观念，应该彻底推翻颠覆。后现代理论有强烈的批判性，带有激进的政治和意识形态色彩。如果我们把莎士比亚作为西方文学传统的代表，那么莎士比亚研究中发生的变化，就可以作为有代表性的一个侧面，显露出整个西方文学研究的变化。英国著名文学批评家弗兰克·凯尔莫德(Frank Kermode)在2000年出版一部讨论莎士比亚语言的书，他在序言里就非常明确地说：

> 我特别反感现代对莎士比亚的某些态度：其中最糟糕的一种宣扬说，莎士比亚的名声是骗人的，是十八世纪民族主义或帝国主义阴谋的结果。与此相关而且同样自以为是的另一种观念，是认为要理解莎士比亚，就需要首先明白他的戏剧都卷入到他那个时代的政治当中，而且卷入的程度只有现在才看得清楚。考察起来，贬损莎士比亚的这类做法如果说有一点意思，那也只是证明了这些人不断需要找一点与众不同的话来说，而且他们感兴趣的与其说是莎士比亚的文字，不如说是他们所谈论的话题，他们也很少引用莎士比亚的文字。这些标新立异的说法，语调都相当自信。这些批评家们需要把自己的看法说成比他们的许多前辈更高明，而一般说来那些前辈学者们的资历，又是他们不好去质疑的。于是他们就不能不把约翰逊、济兹和柯勒律治(在此姑且只举三人)说成是受了帝国主义洗脑的毒害。当然，如果你能把莎士比亚贬得一钱不值，要贬低这几位和其他类似的权威，那就更不在话下；尊重他们就不过是又一次证明，我们不假思索地接受了资产阶级的评价。可是说到底，你要摒弃莎士比亚，就不

能不把文学概念本身也一并消除。[6]

从凯尔莫德这段话里，我们可以从反面看出西方当代理论的某些趋向，这些趋向在莎士比亚研究中表现出来的问题，也就具有相当的代表性。凯尔莫德对这些趋向明确表示反感，原因之一就在于这些带有强烈的政治和意识形态的理论空谈，完全脱离了莎士比亚的作品本身，所以他才觉得有必要专门著书来讨论莎士比亚的语言。西方理论发展的趋势，的确是越来越打破文学与非文学的界限，文学理论和其他学科理论方法相互渗透，在文学研究中使用社会科学的模式和方法——尤其是人类学、社会学、心理学、哲学、政治学等——都使西方文学理论丧失了自己作为文学研究的特性。在理论笼罩一切的时候，一个研究文学的学者很可能对文学做理论的探讨，写出的论文洋洋洒洒，但却抽象虚玄，满是晦涩的专门术语，却很少去深入讨论一部文学作品。这种趋势发展到后来，文学研究越来越离开文学，转而讨论电影、大众文化或文化研究中的其他项目。尤其在美国的学术环境里，这已经成为一种普遍情形，同时也影响到其他地方，包括中国。文学研究逐渐脱离文学本身，这一现象也许正是当前社会状况的一个反映，因为电子媒体和数码化娱乐方式正在改变文化消费的基本习惯，在这种情形下，缓慢仔细地阅读好像效率极低，成了一种奢侈。可是书籍和阅读的文化从来就是文学殿堂的根基，而在当前的文化消费市场上，尽管仍然有大量书籍出版，但书籍的内容往往涉及娱乐、消闲、保健，以及与大众消费相关的范畴，而认真的文学阅读似乎在逐渐衰落，不断受到电脑数码技术和互联网通讯的挑战。

然而，理论取代文学在文化研究中成为主流，就引出了文学研究的危机。从1970至1990年代，在文学研究中影响极大的解构理论，就往往使批评论述读起来更像抽象的哲学探讨，而不像是文学批评；语言学和符号学理论把文学视为一种文本，和其他文本并没有任何区别；女权主义、后殖民主义和新历史主义解读文学作品，都往往是为了意识形态的批判，而不是为其文学性的特质，而且这些理论都有一个基本的假设，即认为近代以前传统的文学，都代表了精英权贵的意识，表现出父权宗法制度或压制性政权的价值观，并与之有共谋的关系，所以在政治上都值得怀疑，应当批判。所有这些趋向集中起来，就造成一种环境，使文学危机之说得以出现，甚至产生出文学或文学研究已经死去的说法。阿尔文·凯南（Alvin Kernan）在1990年发表了《文学之死》一书，斯皮瓦克（G. C. Spivak）在2003年发表了《一个学科的死亡》一书，而苏珊·巴斯奈特（Susan Bassnett）在1993年发表的《比较文学批判导论》中，也早已宣布比较文学的死亡，至少是传统意义上那种人文学科的比较文学已经死亡。为文学研究发布这类讣告的人，心情可能很不一样，因为对爱惜文学的学者们说来，文学或比较文学之死也许像"诸神的黄昏"，令人觉得悲哀惆怅，然而在文化研究某些激进的鼓动者们看来，这或许正是"高层文化之巴士底狱的陷落"，令人振奋，值得庆幸。然而悲哀也罢，振奋也好，那种末日来临式的讣告似乎都在显露西方文化和社会一个深刻的危机，也就是西方后工业、后现代社会深刻的文化危机。

在八十年代初，英国批评家特瑞·伊格尔顿（Terry Eagleton）著有《文学理论》（Literary Theory: An Introduction, 1983）一书，此书虽然作为一本入门的导论未必能尽如人意，却成为英美大学校园里的畅销书，学文学的学生几乎人手一册。但二十年之后，他又写了一本书叫做《理论之后》（After Theory, 2004），对越来越抽象虚玄、而且脱离现实、脱离文学的理论，提出十分尖锐的批评。同一位作者写出这样两本很不相同的书，也许颇具象征意味。其实在西方，许多研究文学的学者和批评家都越来越不满意于理论取代文学、文化研究取代文学研究的趋向。进入二十一世纪以来，理论热已明显地减退了。2006年出版的美国比较文学学会最新的十年报告，就对理论取代文学的趋向有十分深刻的反省，并提出重新思考"文学性"的问题。当然，历史从来不是一个简单的循环，也不会简单回复到过去曾经有过的任何阶段。文学理论在二十世纪的发展，自有其历史的背景和原因，也有其成果和价值，然而理论发展到极端，似乎又盛极而衰，走向自己的反面，也并不难理解。究竟文学研究如何回归文学，回到文学的鉴赏、分析和阐释，重新帮助我们认识文学和人生的价值，给我们新的指引和启示，那是我们众多读者和研究者对

于未来学术发展的期待。

注释:

[1] В. Шкловский, Хулокественная проза Размышления и разборы (Москва, 1961), 6.

[2] М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевсково (Москва, 1963), 7-8.

[3] René Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, 3rd ed. (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975), p. 156.

[4] [5] Northrop Frye, Anatomy of Criticism: Four Essays (Princeton: Princeton University Press, 1957), p. 99, p.97.

[6] Fank Kermode, Shakespeare's Language (London: Penguin, 2000), p. viii.

---

# 权力与责任

国家食品药品监督管理局原局长郑筱萸,因犯受贿罪和玩忽职守罪,被法院判处极刑。本案从一审,经二审和死刑复核,到执行死刑,前后不到两个月,可谓雷厉风行。办案如此果断、神速,似可昭示中央政府惩治贪腐的决心与力度。不过,也有人对此案量刑的妥当性表示怀疑。因为单以受贿金额论,郑筱萸未必罪必当诛,况且其中还有坦白退赃情节。对此,法律界人士回应说,该犯不仅受贿金额巨大,其犯罪情节更属于特别严重之列,虽有坦白退赃情节亦不足以从轻量刑。

"情节特别严重"当然是决定量刑轻重的一个重要因素,但是郑筱萸既已坦白退赃,何以其犯罪情节又"特别严重"呢?答案可能是,食品与药品是关系人们生命与健康的重要行业,食品药品监督机构则是保障人们生命与健康的要害部门,性命攸关,岂容轻忽。郑筱萸以部门首长之尊,贪渎受贿,为害四方,"让药监系统蒙羞"。责任重大如此,足以令夺其性命。这理由究竟是法律的还是政治的,这里且不必详论。我的问题是,郑筱萸虽据高位,终不过为一个政府官员,他怎么就能让诺大一个政府部门蒙羞?如果他不是大权独揽,如果他不能以独断方式行使权力,如果有一套节制权力的合理机制,如果权力同责任之间总是保持平衡,则无论其智愚贤不肖,他都不至于把个人的小恶,放大成国家之恶,也不会在让一个政府系统蒙羞的同时,丢了自己的性命。

其实,着眼于权力与责任的平衡,我们可以说,郑筱萸式的问题每天都在发生,它们并没有因为郑筱萸们的暴露、受审和被惩处而被认真地检讨、补救和改过。就以被公之于众的山西黑砖窑事件再来说说。

山西黑窑主奴役凌虐工人黑幕甫经曝光,不但令国人震惊,也震动国际社会。此事足以令山西人民蒙羞,也让普通中国人愧对外人。然而,此事爆发至今,虽然抢救奴工、抓捕嫌犯、审判罪人也弄得有些声势,但是地方高官为此事承担责任、引咎辞职之事,却未尝一闻。相反,展开上述行动倒好像成了地方政府的一项政绩。于是,晋省各级政府如何重视此案、公安干警出手如何神勇、打击黑砖窑行动战绩如何辉煌等报道,便频频见诸媒体,而晋省地方长官出面向受虐奴工及家人道歉之事,更被大肆报道宣传。尤有甚者,该省地方长官公开训示属下,意谓此案原已经本省公安部门介入调查、展开行动,但是宣传不力,以致信息传播失控,令其十分被动。

在山西黑砖窑事件全过程中,究竟当地政府和警方表现如何,其前后反应和应对是否令人满意,这些暂且不论。有一点却不能不指出,维护法律与秩序、保障人民生命、财产安全,是任何一个合法政府的基本职责,古今中外,概莫能外。黑砖窑事件既出,已经是地方政府的重大失职。解救奴工、缉捕嫌犯、补偿受害人、惩治犯罪者,采取措施,杜绝此类事件重演,这些都是政府职责所系,不能不做且必须做好不得失败的事情。懈怠、拖沓、渎职、不作为或者执法不力等,皆属不称职,严重者系犯罪,当事者均须负责。然而,在处理黑砖窑事件的过程中,应当被追究责任的似乎只是所谓黑窑主、众打手以及若干基层官吏。政府总是以解救者的身份出现,所有履行公职的行为,亦即政府之为政府必须要做的事情,都应当受到表彰,予以奖励。

很长时间以来,人们已经习见进而接受了这样一种标准:为官不贪就是好官,能履行职责便是美德。根据这样的标准,权力便成为特权,有权的意思便是无需负责,或者有很大的权力而只需负很小的责任。对此,当权者固然视之为当然,无权者也因为屡屡失望而日渐麻木。在这种评价标准和权力观之下,滥用公权力的行为往往被姑息,只有在事情出格到了无法收拾的地步,才可能抓典型,用重典,杀一儆百。在非典和药监事件中,被追究责任的是高官,在像孙志刚案和黑砖窑案中,担当罪责的则更多是社会底层的可怜虫。但无论被追究的是什么人,如果权力与责任的平衡没有建立,如果没有节制权力的合理机制,滥用权力、贪污腐败、玩忽职守的行为便会四处泛滥,杀一儆百的策略也不可能收长久之效。

(梁治平)